

Anos noventa: Breve roteiro da novíssima poesia portuguesa

Rosa Maria Martelo*

* Universidade do Porto.

Há pelo menos duas ordens de razões para que este texto pudesse começar pela palavra desconforto. As mais imediatas prendem-se com a cumplicidade que une num mesmo mundo os autores e leitores da poesia mais recente, trazendo à memória velhos *topoi* da incomodidade crítica, como, por exemplo, a conhecida opinião de Victor Hugo, para quem os contemporâneos sempre leriam mal, isto é, sempre leriam do lado de cá da história literária futura. Depois, neste final de século e milénio, esse tipo de razões parece deixar-se agravar pelo reconhecimento de uma desordem, ou de uma pluralização de ordens e de mundos que fatalmente nos conduz ao fragmentário e à acumulação heterodoxa do diverso.

Como procurar, então, as linhas de força de uma escrita que mais parece reconhecer-se na multiplicação de matrizes com que responde à perda da ilusão do novo? Esta questão rapidamente conduz a uma outra, que é a da delimitação de um campo de escrita específico dos anos 90 através da selecção das suas vozes mais representativas. Ora não é fácil, pelo menos a tão curta distância, apontar diferenças significativas entre a poesia dos anos 90 e a das duas décadas precedentes. Se os anos 70 parecem delinear um caminho novo, ao superar, num trajecto que também é de assimilação, a depuração discursiva e a auto-reflexividade que tinham caracterizado a renovação do discurso poético ao longo da década de 60, o que depois se desenha é um largo processo de superação integradora com vertentes que vão da reconstituição do sujeito lírico à reelaboração dos vínculos que unem poesia e mundo, texto e contexto, sem que tal venha, no entanto, pôr em causa uma aguda consciência do carácter discursivo dos mundos que a poesia pode constituir e designar. O progressivo reconhecimento de que “o mundo está diante de nós, mas as descrições do mundo não” (Rorty), no sentido em que estas

são inseparáveis das linguagens em que se constituem, tem conduzido à reavaliação do vínculo referencial em poesia sob a óptica da redescrição e da contingência. É nesta medida que aparentes regressos, como o diálogo intertextual com o passado literário, quer ao nível da revisitação de determinados autores, quer ao nível da reelaboração de temas e formas facilmente reconhecíveis como herança, só superficialmente podem ser entendidos assim, porquanto correspondem, na verdade, a um reconhecimento novo da indissociabilidade entre o mundo que se dá a conhecer e a sua mediatização por descrições.

Por conseguinte, a poesia portuguesa dos anos 90 representa uma etapa mais num percurso que se vem delineando nestes últimos trinta anos sem rupturas significativas, a menos que o consideremos integralmente, como aliás já foi feito, enquanto corte com a tradição da ruptura. Neste quadro de continuidade, qualquer critério usado para seleccionar os poetas de noventa tenderá a tornar-se discutível; no entanto, importa esclarecer que aqui serão considerados apenas percursos de poetas surgidos nos anos 90, embora incluindo alguns casos de autores que se ligam à década anterior, desde que a ela se liguem apenas pelo frágil vínculo de então terem começado a publicar uma obra que só ao longo da década de 90 vem a adquirir configuração significativa.

Se algum traço é possível pôr em evidência na novíssima poesia portuguesa, ele poderia configurar-se como a radicalização de uma associação que Luiza Neto Jorge já anunciava num poema publicado em meados da década de 60, ao combinar dois elementos aparentemente tão antagónicos como “o acontecimento mínimo”, digamos que sem grandeza ou valor aparentes, sem canónica poeticidade, e o “resplendor” que de algum modo o iluminaria pela transcendência do que é a sua própria luz discursiva. Talvez esta busca de uma espécie de transcendência imanente constitua hoje o pano de fundo sob o qual se produzem vozes poéticas que não deixam, por isso, de revelar uma diversidade assinalável. E o facto de ela se encontrar já enunciada anteriormente parece vir confirmar a existência efectiva de um eixo de continuidade na poesia posterior à chamada “ruptura de 60”.

Uma das estratégias compositivas que podemos filiar neste enquadramento global caracteriza-se pela exploração do fragmento narrativo, ou seja, pela apresentação não de uma micronarrativa poética, mas do que parece ser apenas a suspensão discursiva de um dos seus momentos e que, por isso mesmo, podemos subordinar à ideia de “acontecimento mínimo”. A exemplificação mais significativa desta linha encontra-se na poesia de **Paulo José Miranda** (n. 1965 - *A Voz que nos Trai*, 1997; *A Arma do Rosto*, 1998), de **Jorge [Manuel] Gomes Miranda** (n. 1965 - *O que nos Protege*, 1995; *Portadas Abertas*, 1999) e sobretudo nos livros de **João Luís Barreto Guimarães** (n. 1967 - *Há Violinos na Tribo*, 1989; *Rua Trinta e Um de Fevereiro*, 1991; *Este Lado para Cima*, 1994), onde surge associada a uma

certa “*dérision*”. Por vezes, o fragmento narrativo parece derivar de um exercício da memória: *A madrinha chama-te/ a uma tarde de aletria quente./ Ocupas o teu lugar à mesa./ Um dedo só caía seus lábios/ com o açúcar que fica nas panelas.* (Jorge Gomes Miranda, 1995:13). Outras vezes constrói-se como um *fait-divers* onde o essencial vem revelar-se num suceder puramente ocasional, no insignificante que subitamente surge pleno de significado, como acontece, por exemplo, no poema “O carro-reboque” (Paulo José Miranda, 1997:40), que parte da hesitação entre meter ou não gasolina à saída do emprego: *Mais duas horas e encontraste sobre a ponte/ fora do carro, à chuva, ouvindo insultos./ Não choras, ris-te e mandas seguir os outros.// Para quem se sente só/ até o opróbio é boa companhia./ Logo depois chegou o carro-reboque.*

Esta atenção por circunstâncias ocasionais, subitamente reveladoras, prende-se também com a desmontagem do discurso quotidiano (como se a poesia se revelasse na vigilância dos registos habitualmente menos vigiados). É por essa via, embora não exclusivamente, que João Luís Barreto Guimarães opera uma interessante renovação do soneto: *nove menos um quarto (ainda não passou/ o carteiro) há uma certa ansiedade sempre/ que desembulho uma caixa de correio/ (apeadeiro de mentiras esmola de ilusões)* (João Luís Barreto Guimarães, 1994:36). De resto, a maneira como o soneto se distende e se liberta da forma fixa em que se impôs parece, neste poeta, ditada pela pesquisa de uma plurissignificação surpreendida como o outro lado de registos só aparentemente prosaicos, pela qual se torna possível renovar a linguagem da poesia: *(...) o fim da tarde escorre (os/ pátios ardem de luz) ouves agora?: estão/ a bater à porta. que se defenda* (idem:11). Ainda no campo da reapropriação do “acontecimento mínimo”, é de assinalar a maneira como a poesia de **Paulo Pais** (n.1950 – *Gravador de Chamadas*, 1997) combina de forma original fragmentos narrativos e segmentos descritivos, decompondo-os metodicamente, sob o efeito de uma linguagem rigorosa, embora elidindo quanto possível, neste caso, as marcas de subjectividade.

Afim desta perspectiva por tudo quanto a liga à memória e à experiência íntima das coisas, é, no entanto, muito diferente o percurso que encontramos em poetas como **Fernando Pinto do Amaral** (n. 1960 - *Acédia*, 1990, *A Escada de Jacob*, 1993, *Às Cegas*, 1997), **Luís Quintais** (n. 1968 - *A Imprecisa Melancolia* 1995) ou **Maria do Rosário Pedreira** (n. 1959 - *A Casa e o Cheiro dos Livros*, 1996). Nestes, é dominante um sentimento de reconhecida melancolia, associável com a experiência irremediavelmente diferida de um acontecimento redentor. Fernando Pinto do Amaral é neste campo, sem dúvida, o poeta mais representativo e afirmativo, até pela forma como a sua obra ensaística e de tradução vem ligar-se à mesma temática. De resto, a melancolia presente na obra do poeta (veja-se desde logo o sintomático título *Acédia*) é indissociável das suas reflexões ensaísticas em torno

do pós-modernismo e da pós-modernidade. Em qualquer destes percursos, somos colocados perante uma refracção do sentido, uma pulverização de imagens no seio das quais o sentido se pluraliza e relativiza, conduzindo a poesia a um recolhimento intimista e à expressão do que é permanentemente diferido e sentimentalmente experienciado como perda. Uma espécie de desistência ou mesmo desencanto do novo pode ainda explicar aqui a exploração rigorosa de estruturas formais canonizadas e o frequente e conhecedor diálogo intertextual com a tradição poética. No essencial, talvez estes três poetas expressem de forma particularmente nítida a errância, um desfazamento entre o sujeito e as circunstâncias, exemplarmente dito por Rosário Pedreira num poema, de resto intitulado “Nómada”:
Havia, enquanto recordava, uma pequena ferida na sua voz:/ em nenhum lugar achara ainda o nome da sua casa. (1996:16).

Todavia, a presença deste mundo crepuscular e fragmentário nem sempre se traduz num tom nostálgico. Em poetas como **José Alberto Oliveira** (n. 1952 – *Por Alguns Dias*, 1992; *O que vai acontecer?*, 1997) e **Paulo Jorge Fidalgo** (n. 1962 – *Síntese Poética da Conjuntura*, 1993; *Do Coração a Jeito*, 1994) a mesma aguda percepção da contingência surge moderada por uma espécie de distanciamento irónico que parece nivelar referências, situações e acontecimentos de ordem muito diversa sob a mesma capa de irrelevância generalizada, conduzindo a uma espécie de indiferentismo estóico: *Não, estes não são tempos que a dor perturbe,/ saudade reclame ou alegria intente,/ nem o frio de Deus armou cilada.// O vício turvo de ter um coração/ por tal se perde; a alma usada,/ a língua astuta e a ciência de quase nada.* (Oliveira, 1997:48).

Outro é o universo proposto por poetas como **José Tolentino de Mendonça** (n. 1965 – *Longe Não Sabia*, 1997; *A que Distância Deixaste o Coração*, 1998; *Bal-dios*, 1999) ou **Daniel Faria** (n. 1971 – *Homens que são como Lugares Mal Situados*, 1998; *Explicação das Árvores e Outros Animais*, 1998), nos quais a poesia permanece acima de tudo como epifania, lugar de revelação ou de aparição, embora sem ignorar que esta ascensão se dá sobre ruínas. Talvez por isso, tudo se passe num tom baixo e raso – como *uma espécie de abandono sem socorro/ diferente da rendição* (Mendonça, 1998:37) – aliás comum nos poetas de 90: *Não lamentos serem os versos/ saberes tão frágeis/ as flores mais belas são as que se colhem/ quando ainda se ignora a morte* (Mendonça, 1997:21). Mais densamente metafórica, ou mesmo abertamente alegórica, a poesia de Daniel Faria apresenta-se como via para um conhecimento unitivo e totalizante, onde a palavra ganha a consistência de verbo absoluto. As suas “explicações” conferem à poesia um valor iniciático, revelador, quase profético.

Também na poesia de **José Guardado Moreira** (n. 1952 – *Os Primeiros Anos*, 1990; *Ouro*, 1993, *Profecia*, 1996; *Fulgor*, 1996 e *Epopéia*, 1999) encontramos uma

ambição cosmogónica. Uma linguagem intensamente metafórica e articulada em estruturas quase ritualizadas constitui-se na experiência de um conhecimento que passa, em grande parte, pela estruturação de um sujeito que não oferece resistência ao mundo e que, mais do que sujeito, é o objecto de um saber que se dá a conhecer. Assim, o poeta procura ser o “viajante leve”, “o ligador das águas apartadas”: *Lê na trama do mundo/ a assinatura natural encadeada/ como se do astro se visse revelada/ a forma sideral sem fundo/ O nada é o todo em tudo.* (1996:35). Ainda nesta mesma linha, é de considerar o telurismo renovado das breves e impressivas composições de **Francisco Duarte Mangas** (n.1960 – *Pequeno Livro da Terra*, 1996) e a poesia de **Firmino Mendes** (n. 1949 - *Ilha sobre Ilha*, 1993, *Fronteira Animal*, 1993; *Invocação e Ofícios*, 1995, e *Um Segredo Guarda o Mundo*, 1998). Reivindicando um elo de continuidade com a poética mallarmiana, Firmino Mendes explicita, no seu último livro, *O único dever do poeta: a explicação órfica da Terra/ e dar um sentido mais puro às palavras da tribo.* (1998:41). De facto, a sua poesia parece aspirar à sintaxe entre mundos que se correspondem e mutuamente se revelam pela capacidade fundadora de um verbo absoluto. Também em **Agripina Costa Marques** (*Instantes, Permanência*, 1993; *Diário Intermitente*, 1996; *Ciclos, Fragmentos, Idades*, 1998) se observa essa presença da tradição mallarmiana, na qual o mundo e o livro tendem para a consubstancialidade de uma existência única, mutuamente reveladora: *Um cântico: liberdade em teu espírito/ que te impele pelas paisagens mais longínquas/ aberto à leve fluidez da sua essência/ que se funde com a essência do mundo/ em sua ordenação e seu vero sentido.* (1998:97).

Combinando a atenção pela experiência sensorial do mundo com um discurso simultaneamente reflexivo e auto-reflexivo, a poesia de **Rosa Alice Branco** (n.1950 - *Animais da Terra*, 1988, *Monadologia Breve*, 1991; *A Mão Feliz, poemas d(e)ícticos*, 1994; *O Único Traço do Pincel*, 1997) pode representar ainda este campo essencialmente heurístico, embora recorra também a um registo lírico frequentemente associado a uma temática amorosa onde os gestos do amor e os da escrita se prolongam uns nos outros, como se partilhassem a mesma busca de sentido e configurassem uma experiência totalizante e única. Já em **Helena Carvalhão Buescu** (n. 1956 - *De Onde Nascem os Rios*, 1998), a experiência sensorial une-se a uma atitude reflexiva num jogo difícil, no qual sentido e representação são sempre evanescentes e lacunares, como se a poesia apenas pudesse construir mundos condenados à erosão, ou não dissesse senão a erosão do mundo, elevando-a a condição primordial.

Mais vincadamente sensorial, unindo a percepção da cor, dos sons e das formas a uma experiência do mundo acima de tudo emocional, é de referir ainda a poesia de **Isabel Cristina Pires** (n.1953 - *A Roda do Olhar*, 1993; *À Porta de Nárnia*,

1995; *Cobra de Papel*, 1997), na qual a circunstancialidade se combina com os mecanismos associativos da memória, do sonho e do devaneio, conduzindo uma vez mais à exploração do fragmento narrativo, aqui combinada com uma aguda percepção/transfiguração do espaço e dos outros. No caso de **Eva Ruivo** (n.1963 - *A Rosa de Jericó*, 1994), emoção e sensação subordinam-se sobretudo uma experiência intensamente erotizada.

Entre os anos 80 e os 90, **Carlos Poças Falcão** (n. 1951 - *O Número Perfeito*, 1987; *O Invisível Simples*, 1988; *Três Ritos*, 1993; *Movimento e Repouso*, 1994, *Pequeno Livro Azul*, 1997) tem vindo a desenhar um percurso poético no qual podemos observar uma síntese de algumas das linhas de força aqui delineadas. Se, por um lado, a poesia de Carlos Poças Falcão se pretende heurística, por outro lado, esta pretensão é permanentemente confrontada com o reconhecimento nostálgico da impossibilidade de um conhecimento absoluto. Resta-lhe, então, /(...) *Ver os objectos nessa despedida/ por si dentro, a maneira imóvel de caírem/ arrastando as manchas, as sombras, as palavras.* (1993:47). Nesta espécie de discurso (de rumor) sobre ruínas, a poesia parece constituir a única afirmação possível de sentido, embora ficando simultaneamente sempre aquém dessa afirmação: /(...) *porque há sempre uma distância,/ qualquer perturbação a desviar o mundo./ E chegando tarde o poema encontra sombras.* (1993:19). Este tipo de atitude combina-se ainda com uma delicada atenção pelas coisas mínimas em **Vasco Ferreira Campos** (*A Voz à Sombra*, 1996). Finalmente, é de referir, ainda nesta área temática, a proposta poética mais assertiva de **Sérgio Pereira** (n. 1958 - *As Nove Visões do Xamã*, 1996; *O Sol é Um Moccasin*, 1996; *Técnica do Escalpe*, 1996; *Istmos e Hordas*, 1997; *O Absoluto Reverso*, 1998).

Voltando um pouco atrás, não deixa de ser significativo que António Guerreiro venha a sublinhar, na poesia de Tolentino de Mendonça, a vocação para a “busca de um sublime que prescinde da retórica da elevação” (Guerreiro, 1998:47). Com efeito, parece estar também em curso uma espécie de revisitação da estética do sublime, na qual o princípio da elevação dá lugar a uma lógica de intensidades. É, por exemplo, nesse sentido que a poesia (e a fotografia) de **Nuno Félix da Costa** (n. 1950 - *Noutro Sítio*, 1995; *Pamfletarium*, 1996; *Cinematografias*, 1998; *Arte Última*, 1998) é lida por Nuno Júdice. No texto de apresentação de *Arte Última*, Nuno Júdice fala de “uma (in) tensão totalizante”, situando o poema como ponto de passagem, texto e pre-texto, isto é, como o lugar onde se funda, mas permanentemente se refracta, um excesso de sentido que resiste à apresentação. Sob este enquadramento, é particularmente interessante a interrogação metapoética pela qual Fernando Guerreiro nos coloca perante a arqueologia desta questão. Tratando-se de um poeta que se impõe sobretudo nesta década, embora publique desde os anos 70 e, por conseguinte, não deva ser considerado um poeta dos anos 90, o

crescente interesse pela sua poesia parece relacionável com a maior incidência deste tipo de problemática na poesia mais recente.

Não totalmente alheio a esta linha, embora mais por complementaridade do que por idêntica filiação, é o percurso poético desenvolvido por **Manuel Gusmão** (n. 1945 - *Dois Sóis, A Rosa a arquitectura do mundo*, 1990; *Mapas o Assombro a Sombra*, 1996) nos dois livros até agora publicados. Intensamente marcada pelo reconhecimento da historicidade dos discursos, a poesia de Manuel Gusmão caracteriza-se por uma enunciação complexa, à qual afluem vozes de tal modo carregadas de acontecimentos, de História e de Literatura que se torna difícil autonomizar o sujeito de escrita (e, simultaneamente, de leitura também) da polifonia pela qual o mundo lhe surge como presença e como possibilidade: *De alguma maneira o leitor escreve para que seja possível* (1990:44). Lançados nesta (e lançando esta) rede discursiva, os poemas são antes de mais uma sintaxe, um desenho de sentido em campo aberto. São linhas que organizam um mapa cuja coerência se constrói em grande parte por processos de remissão interna, mas também pela possibilidade de reconhecimento de acontecimentos já discursivizados ou historicizados. E se nada disto resolve a interioridade irreduzível do assombro, multiplica-lhe certamente os ângulos e o alcance: *o século declina o tempo dos brandos assassinos/ e eu digo-te uma pouca de terra boca a boca/ como quem estremece e espera e cantasse*. (idem:53).

A questão da relação entre poesia e excesso é determinante na poesia de **Ana Luísa Amaral** (n.1956 - *Minha Senhora de Quê*, 1990; *Coisas de Partir*, 1993; *Epopéias*, 1994; *E muitos os Caminhos*, 1995 e *Às Vezes o Paraíso*, 1998), e a maneira como nela se cruzam vários dos fios aqui relevados contribui de um modo decisivo para a compreensão da poesia dos anos 90. No caso de Ana Luísa Amaral, o processo de “exaltação do mínimo” referido no início deste capítulo liga-se com a apropriação poética de uma periferia temática tradicionalmente subvalorizada como especificamente feminina e, por isso mesmo, tida como desprovida de poder generalizante ou arquetípico. Uma interioridade de espaços, gestos e laços quotidianos e (mais) femininos, embora estreitamente conjugados com a revisitação e desconstrução irónica dos grandes temas da Modernidade estética, conduz, também neste caso, ao fragmento narrativo, ao “fait-divers”, à exploração da memória e mesmo ao humor. Contudo, a centralização desta temática, numa poesia que, ao mesmo tempo, dialoga agilmente com o cânone poético que a excluiu ou pelo menos secundarizou como temática “menor”, obriga a uma permanente deriva entre centro e periferia, a ambos desajustando de um modo inovador. Chegamos, assim, embora por outra via, à mesma lógica de intensidades anteriormente observada: fazendo derivar o centro da periferia, ou sobrepondo-os de modo inextricável, recusando qualquer hierarquização de temas ou formas,

cabe à poesia fundar “O Excesso mais perfeito” (Amaral, 1998:61), descobrir um “infinito tudo” (Amaral, 1995:7) que, antes de mais, é essa luz discursiva à qual Luiza Neto Jorge chamou “resplendor”. É significativo que esta poesia reivindicasse frequentemente uma filiação barroca e recorra, por exemplo, à torsão sintáctica e à elipse como marcas de excesso de presença ou ausência discursiva, fazendo da produção de sentido uma experiência de limites.

Num quadro de pluralização e relativização de mundos, é natural que o excesso seja procurado na intensificação de uma experiência subjectiva na qual as fronteiras entre poesia e vida tendem a diluir-se. É provavelmente neste campo que pode compreender-se o pendor essencialmente subjectivista, ou mesmo liricamente expressivista, de uma grande parte da poesia dos anos 90. O poema tende a apresentar-se como o registo de uma vivência-de-poeta, mas invertendo a formulação romântica desta relação: estamos perante um *eu* cujo estar no mundo é inseparável da discursivização poética de um mundo, para quem a escrita-na-vida toma o lugar da bio-grafia. A estrutura dialógica da poesia de **Rui Pires Cabral** (n. 1967 – *Pensão Bellinzona & Outros Poemas*, 1994, *Geografia das Estações*, 1994; *A Super-realidade*, 1995 e *Música Antológica & Onze Cidades*, 1997) deriva deste princípio, ao combinar um registo quase diarístico, se bem que fragmentário ou elíptico, com a designação de um *tu* que permite o transporte do leitor para essa experiência de discursivização de um mundo eminentemente subjectivo, entre-tanto tornado partilhável.

Debruçando-se sobre a poesia portuguesa recente, Manuel Gusmão procurou compreendê-la à luz de um complexo de tradições, entre as quais destaca quatro linhas de força fundamentais: uma primeira, marcada pela “exuberância discursiva”, quer no sentido órfico e encantatório da tradição herbertiana, quer na vertente representada pela poesia de Ruy Belo; em contraponto com esta, uma segunda linha, na qual salienta a veemência contida e o refinamento procurados por poetas como Carlos de Oliveira, Gastão Cruz e Luiza Neto Jorge, e uma terceira, mais coloquial e expressivista, com a qual viria por vezes combinar-se uma quarta linha, marcada pela “*dérision*”, pela sátira e pelo distanciamento irónico (cf. Gusmão, 1997:21). Como é ainda referido por Manuel Gusmão, estas dominantes surgiam em modulações e combinações diversas, abrindo um leque extremamente diversificado de possibilidades à poesia portuguesa recente.

Na verdade, o estudo que aqui foi sendo desenvolvido, se, por um lado, permite observar inegáveis afinidades entre alguns poetas, também permite, por outro lado, verificar que há vários caminhos em curso e que, não raro, eles formam campos pouco redutíveis entre si. Não seria fácil, por exemplo, aproximar a poesia de Ana Luísa Amaral da de Carlos Poças Falcão, a de Manuel Gusmão da de João Luís Barreto Guimarães, ou a de Paulo José Miranda da de Nuno Félix da Costa.

Se alguma aproximação pode haver, ela dá-se em pequenas intersecções, sugerindo que, embora haja linhas de continuidade com o passado, as linhas que se retomam são, de facto, plurais e diversificadas. Entretanto, a memória pessoal e literária, a valorização da experiência subjectiva, a exploração do fragmento narrativo subitamente revelador, a contraposição do poder criativo da linguagem a uma experiência existencial ou ontológica de perda, de desencontro e de ruína, o recuo pelo humor e pela ironia são elementos que parecem essenciais para caracterizar globalmente a poesia portuguesa mais recente.

Tem sido dito que o século XX ficará como o Século de Ouro da poesia portuguesa. Se assim for, e é grato acreditar que assim seja, talvez estejamos já a assistir ao momento em que a variedade dessa riqueza poética começa a dar-se como herança, abrindo, num vasto campo de tradições, um vasto campo de possibilidades.

Referências Bibliográficas

AMARAL, Ana Luísa

1990 - *Minha Senhora de Quê*, Coimbra, Fora do Texto.

1993 - *Coisas de Partir*, Coimbra, Fora do Texto.

1994 - *Epopéias*, Coimbra, Fora do Texto.

1995 - *E Muitos os Caminhos*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

1998 - *Às Vezes o Paraíso* - Lisboa, Quetzal.

AMARAL, Fernando Pinto do

1990 - *Acédia*, Lisboa, Assírio & Alvim.

1993 - *A Escada de Jacob*, Lisboa, Assírio & Alvim.

1997 - *Às Cegas*, Lisboa, Relógio d'Água.

BRANCO, Rosa Alice

s.d. - *A mulher Amada* [ass. Ginha Branco], Coimbra, Figuras.

1988 - *Animais da Terra*, Porto, Limiar.

1991 - *Monadologia Breve*, Porto, Limiar.

1994 - *A Mão Feliz, poemas deícticos*, Porto, Limiar.

1997 - *O Único Traço do Pincel*, Porto, Limiar.

BUESCU, Helena Carvalhão

1998 - *De onde Nascem os Rios*, Lisboa, Presença.

CABRAL, Rui Pires

1994 - *Pensão Bellinzona & Outros Poemas*, ed. do autor.

1994 - *Geografia das Estações*, Vila Real, ed. do autor.

1995 - *A Super-realidade*, Vila Real, ed. do autor.

1997 - *Música Antológica & Onze Cidades*, Lisboa, Presença.

CAMPOS, Vasco Ferreira

1996 - *A Voz à Chuva*, Guimarães, Pedra Formosa.

COSTA, Nuno Félix da

1995 - *Noutro Sítio*, Lisboa, & Etc.

1996 - *Panfletarium*, Lisboa, & Etc.

1998 - *Cinematografias*, Lisboa, & Etc.

1998 - *Arta Última*, Lisboa, Casa Fernando Pessoa.

FALCÃO, Carlos Poças

1987 - *O Número Perfeito* - Guimarães, ed. autor.

1988 - *O Invisível Simples*, Porto, Limiar.

1991 - *Rotações* [em colaboração com Agripina Costa Marques e António Ramos Rosa], Lousã, ed. dos autores.

1993 - *Três ritos*, Guimarães, Pedra Formosa.

1994 - *Movimento e repouso*, Guimarães, Pedra Formosa.

1997 - *Pequeno Livro Azul*, Guimarães, Pedra Formosa.

FARIA, Daniel

1998 - *Explicação das Árvores e Outros Animais*, Porto, Fundação Manuel Leão.

1998 - *Homens que São como Lugares Mal Situados*, Porto, Fundação Manuel Leão.

FIDALGO, Paulo Jorge

1993 - *Síntese Poética da Conjuntura*, Lisboa, Hiena.

1994 - *Do Coração a Jeito*, Lisboa, Hiena.

GUIMARÃES, João Luís Barreto

1989 - *Há Violinos na Tribo* - Porto, ed. autor.

1991 - *Rua Trinta e Um de Fevereiro*, Porto, Limiar.

1994 - *Este Lado para Cima*, Porto, Limiar.

GUSMÃO, Manuel

1990 - *Dois Sóis, a Rosa - A Arquitectura do Mundo*, Lisboa, Caminho.

1996 - *Mapas o Assombro a Sombra*, Lisboa, Caminho.

MANGAS, Francisco Duarte

1985 - *Cavalo Dentro da Cabeça*, Porto, Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto.

1987 - *Espécies Cinegéticas*, Porto, Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto.

1996 - *Pequeno Livro da Terra*, Lisboa, Teorema.

MARQUES, Agripina Costa

1991 - *Rotações* [em colaboração com Carlos Poças Falcão e António Ramos Rosa], Lousã, ed. dos autores.

1993 - *O Centro Inteiro* [em colaboração com António Magalhães e António Ramos Rosa], Lisboa, ed. dos autores.

1993 - *Instantes. Permanência*, Guimarães, Pedra Formosa.

1996 - *Diário Intermitente*, Lisboa, ed. autor.

1998 - *Ciclos, Fragmentos, Idades*, Guimarães, Pedra Formosa.

MENDES, Firmino

1993 - *Fronteira Animal*, Guimarães, Pedra Formosa.

1993 - *Ilha Sobre Ilha*, Lisboa, Caminho.

1995 - *Invocação e Ofícios*, Guimarães, Pedra Formosa.

1998 - *Um Segredo Guarda o Mundo*, Guimarães, Pedra Formosa.

MENDONÇA, José Tolentino

1997 - *Longe Não Sabia*, Lisboa, Presença.

1998 - *A que Distância Deixaste o Coração*, Lisboa, Assírio & Alvim.

1999 - *Baldios*, Lisboa, Assírio & Alvim

MIRANDA, Jorge [Manuel] Gomes

1995 - *O que nos Protege*, Guimarães, Pedra Formosa.

1999 - *Portadas Abertas*, Lisboa, Presença.

MIRANDA, Paulo José

1997 - *A Voz que nos Trai*, Lisboa, Cotovia.

1998 - *A Arma do Rosto*, Lisboa, Cotovia.

MOREIRA José Guardado

1990 - *Os Primeiros Anos*, Lisboa, Caminho.

1993 - *Ouro*, Lisboa, Caminho.

1996 - *Profecia*, Lisboa, Presença.

1996 - *Fulgor*, Coimbra, A Mar Arte.

1999 - *Epopéia*, Coimbra, A Mar Arte

OLIVEIRA, José Alberto

1992 - *Por Alguns Dias*, Lisboa, Assírio & Alvim.

1997 - *O que Vai Acontecer?*, Lisboa, Assírio & Alvim.

PAIS, Paulo

1997 - *Gravador de Chamadas*, Porto, Campo das Letras.

PEDREIRA, Maria do Rosário

1996 - *A Casa e o Cheiro dos Livros*, Lisboa, Quetzal.

PEREIRA, Sérgio

1996 - *As Nove Visões do Xamã*, Porto, Agosto.

1996 - *Técnica do Escalpe*, Porto, Agosto.

1996 - *O Sol é Um Moccasin*, Porto, Agosto.

1997 - *Istmos e Hordas*, Porto, Tomahawk.

1998 - *O Absoluto Reverso* - Tomahawk, Porto.

PIRES, Isabel Cristina

1993 – *A Roda do Olhar*, Lisboa, Caminho.

1995 – *À Porta de Nárnia*, Lisboa, Caminho.

1997 – *Cobra de Papel*, Lisboa, Caminho.

QUINTAIS, Luís

1995 – *A Imprecisa Melancolia*, Lisboa, Teorema.

RUIVO, Eva

1994 – *Rosa de Jericó*, Lisboa, Frenesi.

Bibliografia crítica citada

GUERREIRO, António – “Balanço do ano literário - Poesia”, *Vértice*, II Série, nº85, Julho-Agosto, 1998.

GUSMÃO, Manuel – “On some recent poetry” in Manuel Gusmão e Silvina Rodrigues Lopes – *New Portuguese Writers*, Lisboa, Portugal-Frankfurt/IPLB, 1997.

